
Hans Rooseboom, *What's Wrong with Daguerre ? Reconsidering Old and New Views on the Invention of Photography* / Ennery Taramelli, *Le Roman de Daguerre. L'artiste qui fixa le temps* / Roger Watson et Helen Rappaport, *Capturing the Light. A True Story of Genius, Rivalry and the Birth of Photography*

Amsterdam, Nescio, 2010, 35 p., 7 €. / Biarritz, Contrejour, 2013, 367 p., ill. NB, 22 €. / Londres, Macmillan, 2013, édition électronique, ill. coul., 10,02 €.

Paul-Louis Roubert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3528>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Paul-Louis Roubert, « Hans Rooseboom, *What's Wrong with Daguerre ? Reconsidering Old and New Views on the Invention of Photography* / Ennery Taramelli, *Le Roman de Daguerre. L'artiste qui fixa le temps* / Roger Watson et Helen Rappaport, *Capturing the Light. A True Story of Genius, Rivalry and the Birth of Photography* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Avril 2015, mis en ligne le 07 mai 2015, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3528>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Hans Rooseboom, *What's Wrong with Daguerre ? Reconsidering Old and New Views on the Invention of Photography* / Ennery Taramelli, *Le Roman de Daguerre. L'artiste qui fixa le temps* / Roger Watson et Helen Rappaport, *Capturing the Light. A True Story of Genius, Rivalry and the Birth of Photography*

Amsterdam, Nescio, 2010, 35 p., 7 €. / Biarritz, Contrejour, 2013, 367 p., ill. NB, 22 €. / Londres, Macmillan, 2013, édition électronique, ill. coul., 10,02 €.

Paul-Louis Roubert

RÉFÉRENCE

Hans ROOSEBOOM, *WHAT'S WRONG WITH DAGUERRE? RECONSIDERING OLD AND NEW VIEWS ON THE INVENTION OF PHOTOGRAPHY*, Amsterdam, Nescio, 2010, 35 p., 7 €. / Ennery TARAMELLI, *LE ROMAN DE DAGUERRE. L'ARTISTE QUI FIXA LE TEMPS*, Biarritz, Contrejour, 2013, 367 p., ill. NB, 22 €. / Roger WATSON et Helen RAPPAPORT, *CAPTURING THE LIGHT. A TRUE STORY OF GENIUS, RIVALRY AND THE BIRTH OF PHOTOGRAPHY*, Londres, Macmillan, 2013, édition électronique, ill. coul., 10,02 €.

- 1 L'histoire de la photographie est-elle soluble dans le roman ? C'est la question que l'on peut se poser à la lecture de deux récents ouvrages consacrés à la prime histoire de la photographie et à ses acteurs. Si la photographie a souvent été au centre du récit romanesque, faisant aujourd'hui couramment des images des supports de fiction, son histoire elle-même a rarement fait l'objet d'une attention particulière de la part du genre. Évidemment, de l'histoire au roman le débat est sans fin et agite la critique depuis *La Chartreuse de Parme* et l'invention du roman historique au XIX^e siècle. À cet égard, l'adaptation de l'histoire par le champ romanesque est sans doute l'un des indices les plus intéressants d'évaluation du taux d'appropriation d'une discipline par la culture commune. Précisément, si le roman et son élaboration sont du ressort de l'auteur, la trame historique qui en constitue la toile de fond et qui permet d'en visiter la réalité est probablement à envisager face à la connaissance du domaine par le sens commun. On serait ainsi tenté d'énoncer qu'un champ historique a les romans historiques qu'il mérite.
- 2 *Capturing the Light*, malgré son sous-titre, s'inscrit dans la catégorie des biographies romancées jouant la scénarisation de la rivalité entre William Henry Fox Talbot et Louis Daguerre. Écrit à quatre mains par Roger Watson, conservateur du Fox Talbot Museum de Lacock Abbey et Helen Rappaport, historienne et romancière spécialisée dans le XIX^e siècle, l'ouvrage se présente comme la biographie parallèle et alternée des deux personnages clés de 1839. En s'appuyant sur une riche bibliographie et de nombreuses illustrations, les auteurs construisent un monument dédié à la réhabilitation de l'inventeur anglais dont l'image publique ne se serait jamais relevée de l'antériorité de déclaration de l'invention du daguerréotype le 7 janvier 1839. C'est alors l'opposition binaire et caricaturale du « *quiet, dogged Talbot* » et du « *flashy Daguerre* » qui va diriger l'ouvrage afin de faire vivre la vraie question qui persiste pour les auteurs : « [...] *debate remains as intense today as it was in the 1840s as to which of these two great pioneers was the true inventor of photography* ». À ce *Game of Thrones* au pays de la photographie, on pourrait tenter d'adhérer s'il ne s'accompagnait d'une abstraction qui joue contre le récit lui-même. Au-delà de la personnalité des deux protagonistes, l'histoire de la photographie en soi ne manque pourtant pas de ressorts dramatiques. Mais on cherchera en vain dans l'index Hippolyte Bayard, qui disparaît purement et simplement tandis que, s'il y a bien un concurrent mis face à Talbot après l'effacement de Daguerre suite à son « triomphe », c'est bien l'inventeur du positif direct. De la même manière, l'épisode de la tentative de diffusion du calotype en France qui éclaire grandement l'impasse dans laquelle se trouve Talbot au milieu des années 1840 se voit totalement éliminé au bénéfice de la mise en valeur de l'invention du négatif verre au collodion humide par le malheureux Scott Archer vu comme couronnement de l'intuition talbotienne du procédé négatif-positif. Car sont alors opposés artificiellement dans cette étrange vision de l'histoire de la photographie non seulement les deux champions mais également deux styles, deux procédés, deux conceptions, pour ne pas dire deux « philosophies » de la photographie : le net contre le flou, le froid contre le chaud, le vrai contre la poésie, le marché contre l'art, dans une opposition que l'on croyait réservée à une historiographie plus ancienne. Le sentiment étrange qui se dégage de l'ouvrage – laissons ici de côté toute considération littéraire – provient sans doute de ceci : bénéficiant des travaux formidables des exégèses de Talbot de ces vingt dernières années, comme la retranscription de sa correspondance ou la contextualisation de nombres d'images charnières dans le large corpus du photographe anglais, les auteurs usent des archives pour faire le récit d'une rivalité sans existence. Car entre Talbot et Daguerre nulle course autre que celle visant à faire

reconnaître la véracité de leurs découvertes n'eut lieu, l'existence de chacun étant révélée à l'autre le jour de l'annonce de l'invention du daguerréotype. Tant et si bien qu'à la moitié de l'ouvrage, à partir de la retraite de Daguerre à Bry-sur-Marne, la thématique de la rivalité s'efface au profit d'une histoire des améliorations et du destin de la technique photographique rendue au public. Certes, à partir de 1839, le daguerréotype impose par la force du processus institutionnel une normativité photographique qui jouera, entre autres, contre le développement du calotype, mais s'il s'agissait de « réhabiliter » Talbot – est-il aujourd'hui ignoré ? – pourquoi ne pas s'en tenir, à partir de la formidable documentation existant sur l'inventeur du calotype, à une biographie afin d'offrir au public et aux visiteurs du musée Fox Talbot de Lacock Abbey une vision contemporaine de l'auteur rendu au romantisme d'une biographie si romancée soit-elle ?

- 3 Tel était certainement le projet d'Ennery Taramelli en écrivant *Le Roman de Daguerre*, publié aux éditions Contrejour à l'occasion de la rénovation du diorama de Bry-sur-Marne. Alors que dans le domaine de la photographie les biographies en langue française sont rares, il était sans doute courageux de s'attaquer aux origines en consacrant un ouvrage à la vie de l'inventeur du daguerréotype. Mais à l'inverse de la proposition britannique, le projet ici est tout autre, car à la surabondance de documentations concernant Talbot ne persiste concernant Daguerre que très peu de documents, si ce n'est la correspondance avec Nicéphore Niépce, l'essentiel des archives non institutionnelles ayant disparu dans l'incendie du diorama en mars 1839. Homme publique aux nombreuses facettes, Daguerre reste une sorte d'énigme au regard de ses motivations dans l'élaboration du daguerréotype et de sa vision des événements de 1839, obligeant quiconque s'attache à relater ces épisodes à combler les lacunes. Tout un chacun s'intéressant à cette période a probablement tenté de visualiser la rencontre de Daguerre et de François Arago à la veille de la révélation du daguerréotype, ou d'imaginer le dialogue entre Daguerre et Samuel Morse lorsque ce dernier contemple pour la première fois l'image sur métal. Mais au-delà de ces seuls épisodes et d'une généalogie très convenue du diorama et du daguerréotype – ce dernier étant décrit comme la poursuite « naturelle » de la recherche d'illusion du spectacle dioramique –, l'auteure, face au mystère Daguerre, élabore un récit complexe, fourbi de réminiscences proustiennes, pour faire de ces manques le creuset d'un récit romanesque décrivant un personnage aux aspirations beaucoup moins prosaïques que le seul désir de reproduire la réalité. Se multiplient alors les inventions de caractères, d'archives, de correspondances, de dialogues, d'images et d'aventures inventant à Daguerre une vie parallèle extra-conjugale rassurant le lecteur sur la fécondité d'un personnage potentiellement esclave des forces naturelles, forces qu'il parviendra à maîtriser grâce à l'alchimie et à l'ésotérisme tel un templier moderne. Ce n'est plus *Game of Thrones* mais *The Da Vinci Code* qui s'empare de l'histoire de la photographie.
- 4 Le roman n'a pas de leçon à recevoir de la part de l'histoire qui n'appartient à personne. L'uchronie est même souvent un ressort historique et fictionnel fécond pour qui sait la manier. Mais ce regain d'intérêt récent du roman pour l'histoire de la photographie comme on n'en avait pas vu depuis 1990 et la publication chez Ramsay du *Troisième œil*, la biographie romancée de Nicéphore Niépce par Odette Joyeux, n'est pas à dédaigner afin d'en analyser la base historique. Il est même à considérer comme un symptôme du syndrome dont la prime histoire de la photographie a du mal à s'extraire. Dans un petit essai intitulé *What's Wrong with Daguerre ?* publié à compte d'auteur en 2010, Hans Rooseboom, conservateur pour la photographie au Rijksmuseum d'Amsterdam – pour

ainsi dire en terrain neutre –, établissait un constat assez alarmant sur le niveau de maturité et d'équilibre déficient dont paraissent être victimes les historiens de la photographie qui traitent généralement la période de l'invention, nourrissant un (faux) débat gouverné par un certain nombre d'assomptions préconçues par la photographie moderne. Traitée comme un drame personnel excitant, l'antithèse entre Daguerre et Talbot et entre le daguerréotype et le calotype apparaît tout simplement trop fascinante et semble devoir rendre les points de vue nationaux indépassables, transformant l'historien en redresseur de torts. À cet égard, du phantasme daguerrien à la malédiction talbotienne, l'option biographique n'est sans doute pas le plus court chemin pour voir s'amorcer en profondeur « the next move » que Rooseboom appelait de ses vœux en conclusion de son essai et pour voir d'autres conceptions plus équilibrées déjà engagées essaimer.